



## Música e guerra na perspectiva da antropologia musical: (re)considerações sobre aspectos musicais da sociedade tupinambá no Brasil colonial

Rafael Severiano<sup>1</sup>

UFPA/PPGARTES[M]

SIMPOM: *Etnnomusicologia*

rafael\_severiano@yahoo.com.br

**Resumo:** Neste texto, pretendemos fazer (re)considerações sobre aspectos da música dos Tupinambá no Brasil colonial descritos nas fontes históricas do período. Tais fontes apontam para a sociedade tupinambá como sendo extremamente belicosa. Em texto anterior apontamos para a possível influência do domínio guerreiro sobre o musical, não descartando uma relação dialógica entre ambos. Ali, falamos da necessidade de novas investigações para o aprofundamento da tentativa de compreender os aspectos da música tupinambá. Acreditávamos ter chegado a uma suposição satisfatória dos eventos musicais da sociedade tupinambá, suposição fundamental para o avanço da nossa pesquisa principal, que trata de aspectos da transmissão musical daquela sociedade. No entanto, ao avançar nossas investigações, tal hipótese mostrou-se insuficiente e inadequada, nos levando a novas considerações. Assim, neste ensaio a questão de investigação foi se o domínio guerreiro influenciava o musical. O objetivo geral foi investigar a relação do domínio guerreiro e musical. A metodologia constou de análises dos relatos históricos e estudos bibliográficos sobre os Tupinambá sob a perspectiva da antropologia musical. A suposição é que a música na sociedade tupinambá não seria reflexo de algo, mas tão parte da construção da sociedade como os demais domínios culturais, criava e recriava a sociedade tupinambá, uma sociedade belicosa.

**Palavras-chave:** Música indígena; Antropologia musical; Tupinambá.

### Music and War from the Perspective of Musical Anthropology: (Re)consideration of Musical Aspects of Tupinambá Society in Colonial Brazil

**Abstract:** In this paper, we intend to (re)considerate the aspects of the music of the Tupinambá in colonial Brazil described in the historical sources of the period. These sources point to the tupinambá society as being extremely belligerent. In the previous text we point to the possible influence of warrior mastery over the music, not discarding one dialogical relationship between them. There, we speak of the need for new researches to deepen the attempt to understand the aspects of tupinambá music. We believe to have reached a satisfactory assumption of musical events of the tupinambá society, fundamental assumption

---

<sup>1</sup> Líliam Barros – UFPA.

for the advancement of our main research, which deals with aspects of musical transmission from that society. However, while advancing our research, this hypothesis proved to be insufficient and inadequate, leading us to new considerations. Thus, in this test the researched question was whether the warrior domain influenced the musical or not. The overall objective was to investigate the relationship warrior and musical domain. The methodology consisted of analysis of historical accounts and bibliographical studies on the Tupinambá from the perspective of musical anthropology. The assumption is that the music in tupinambá society would not be reflection of something, but as part of the building society as other cultural fields, created and recreated the tupinambá society, a belligerent society.

**Keywords:** Indigenous Music; Musical Anthropology; Tupinambá.

## 1. Introdução

Os relatos históricos apontam para os Tupinambá como uma sociedade extremamente belicosa, sua preocupação principal era como fariam guerras aos seus inimigos: “[...] os tupinambás são muito belicosos, todos os seus fundamentos são como farão guerra aos seus contrários” (SOUZA, 2000 [1587], p. 320).

O que tais relatos demonstram é que a motivação para guerra tupinambá não estava na conquista de espaço territorial, mas vingar pais, familiares e amigos presos e comidos no passado, conforme este discurso de um chefe tupinambá:

Nossos predecessores [...] não só combateram valentemente mas ainda subjugaram, mataram e comeram muitos inimigos, deixando-nos assim honrosos exemplos; como pois podemos permanecer em nossas casas como fracos e covardes? Será preciso, para vergonha e confusão nossa, que os nossos inimigos venham buscar-nos em nosso lar, quando outrora a nossa nação era tão temida e respeitada das outras que a ela ninguém resistia? Deixará a nossa covardia que os margaiá e os pero-angaipá que nada valem, invistam contra nós? [...] Eríma, eríma, tupinambá conomina-sú, tâ, tâ, etc., o que quer dizer: Não, não gente de minha nação, poderosos e rijos mancebos não é assim que devemos proceder; devemos ir procurar o inimigo ainda que morramos todos e sejamos devorados, mas vingemos os nossos pais! [sic] (LÉRY, 1961 [1557], p. 146.)

Segundo Abbeville os Tupinambá não faziam guerra para conquistar territórios ou despojos, “mas unicamente pela honra e pela vingança” (1975 [1614], p.229). Para Thévet o motivo das guerras era banal, segundo este cronista “todas as suas guerras não se devem senão a um absurdo e gratuito sentimento de vingança” (1978 [1557], p.135).

Para Fernandes (1989) a guerra na sociedade tupinambá era um empreendimento comum, pois envolvia todos os indivíduos – dos recém-nascidos até os mais velhos –, e todas as instâncias sociais – as ofertas cerimoniais, o reconhecimento social de um homem,

casamento, chefia, ornamentação, produção de bebidas, música –, enfim, “tudo não só se articula, mas como que se subsume na vingança” (CARNEIRO DA CUNHA; VIVEIROS DE CASTRO, 1985, p. 63). “Sem a vingança, isto é, sem os inimigos, não haveria mortos, mas tampouco filhos, e nomes, e festas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 241), não haveria sociedade tupinambá.

Em texto anterior, após a análise da bibliografia sobre os Tupinambá no Brasil colonial, consideramos que a mesma bibliografia apontava para a influência dos valores guerreiros sobre os demais domínios. Naquela ocasião nossa questão principal foi como seria a relação entre os domínios musical e guerreiro.

Concluimos que

Como princípio orientador da cultura tupinambá, o domínio guerreiro influenciava o musical. A relação entre esses domínios era de influência do primeiro no segundo, embora como apontado, isso não excluía uma relação dialogal e/ou de construção entre os mesmos. Dizer que a música girava precisamente em torno dos valores guerreiros, em nada a diminui, pelo contrário, ela, a música e os demais domínios, eram estruturantes dos valores guerreiros, sendo este último o fundamento daquela sociedade (SEVERIANO, 2015a, p. 8 e 9.)

Acreditávamos ter chegado a uma suposição satisfatória dos eventos musicais da sociedade tupinambá, suposição fundamental para nossa pesquisa principal, que trata de aspectos da transmissão musical daquela sociedade. No entanto, ao avançar nossas investigações, tal hipótese mostrou-se insuficiente, nos levando a novas considerações. Para Seeger “o objetivo das hipóteses não é declarar uma verdade, mas apresentar um postulado que dados futuros provarão, negarão ou mudarão significativamente” (1980, p.78). Assim, no presente ensaio perguntamos: o domínio guerreiro influenciava o musical?

O objetivo geral foi investigar a relação do domínio guerreiro e musical. A metodologia constou de análises dos relatos históricos e estudos bibliográficos sobre os Tupinambá em conexão com estudos etnomusicológicos. Para alcançar o objetivo proposto, recorremos à Antropologia Musical proposta por Seeger (2015).

## **2. A antropologia musical**

Ao pesquisar os Kisêdjê, Seeger (1980; 2015) identifica características duais nesta sociedade, a música também possuindo características duais. Conforme este autor argumentou sobre a maioria dos estudos contextuais da música (op. cit.), a tendência seria de visualizar as características duais da música como reflexo de outros contextos: a música é dual porque os

grupos cerimoniais são duais, por exemplo. Mas o que este autor propõe é que se entenda que a dualidade da música não é um reflexo, mas faria parte da construção da sociedade kisêdjê tanto quanto os demais contextos (SEEGER, 1980; 2015).

A estrutura da música, longe de ser um reflexo, é parte da criação e contínua recriação das características duais da sociedade Kisêdjê. Sendo assim, a estrutura dual da música é fundamental, não reflexiva. O que é expresso pelo canto é crucial, não incidental (SEEGER, 1980, p. 103.)

Essa maneira de tratar os eventos musicais sugere, nas palavras do próprio Seeger (2015), uma metodologia para estudos etnomusicológicos, a saber, uma antropologia musical, onde,

Em vez de pressupor uma matriz social e cultural preexistente e logicamente antecedente, dentro da qual a música acontece, examina a maneira como música faz parte da própria construção e interpretação das relações e dos processos sociais e conceituais (ibid., p.13 e 14.)

Para Seeger (2015) a questão do que seria musical e do que seria extramusical é um problema, pois como dizer em que medida as performances musicais são consequência de regras fixas ou suas causas. Para ele, “a maioria dos estudos contextuais da música vem enfocando a influência que o contexto tem sobre a performance, e a busca de influências extramusicais em sua prática” (SEEGER, 2015, p. 173). A posição de Seeger diante de tais questões é de que a performance musical seria tão parte da criação da vida social quanto qualquer outro aspecto da vida.

O termo “música” é um conceito ocidental e que geralmente não tem correspondência nas sociedades indígenas (STEIN, 2009). Segundo Stein “música e aspectos sonoros da cultura Guarani, na prática e no discurso verbal, sempre estão interligados a conceitos ligados à saúde, à cosmologia, à educação e à política” (2009, p. 25), o que é comum entre outras etnias indígenas, os Tupinambá inclusive.

Não pretendemos dizer o que é ou não uma prática musical, uma vez que os domínios estão interligados. No entanto, dizer que a música seria reflexo desses outros domínios aos quais ela se interliga seria um equívoco.

### **3. Música e valores guerreiros**

A temática musical era principalmente sobre os valores guerreiros e elementos ligados à guerra e à vingança (ABBEVILLE, 1975 [1614]). Léry (1961 [1578]) informou que durante um ritual que antecedeu uma expedição guerreira, os Tupinambá tinham cantado seus antepassados mortos e ameaçado seus inimigos, prometendo devorá-los. Segundo Thévet (op.

cit.) as canções tratavam do desprezo que tinham pelos inimigos e anunciavam ainda a vingança que tomariam destes. Cardim (2009 [1584]) informa que os cantos, falavam de guerras e virtudes guerreiras feitas no passado por seus antepassados e eles próprios, e com tais cânticos incitavam-se à guerra.

A música estava presente nas expedições guerreiras, além dos eventos que as precediam e antecediavam.

Nas cerimônias que antecediavam as guerras, faziam e consumiam muita bebida, dançavam ao som do maracá, tocavam trombetas feitas de cabaça, cada homem pedia ao seu maracá que o ajudasse a aprisionar ao menos um inimigo (STADEN, 1930 [1557]).

Staden (op. cit.) e Léry (op. cit.) parecem ter descrito um mesmo ritual pré-guerra, onde os grandes pajés exortavam os indivíduos a irem à guerra e aprisionarem inimigos, pois “os espíritos que estão nos tammarakas [maracás] têm gana de comer carne de prisioneiros; e com isto, se decidem a ir à guerra” (STADEN, op. cit., p. 154).

Antes da partida da expedição guerreira e até mesmo durante ela, o chefe da expedição exortava a todos a tomarem vingança de seus inimigos, estimulando-os a se portarem valorosamente “prometendo-lhes vitória contra seus inimigos, sem nenhum perigo da sua parte, de que ficará deles memória para os que após eles vierem cantar em seus louvores” (SOUZA, op. cit., p. 320).

Até chegarem ao território inimigo era necessário realizar alguns acampamentos, nestes o chefe alertava aos indivíduos dizendo já estarem perto do território inimigo, estimulando-os a terem bons sonhos durante a noite. Acabado o discurso do chefe, todos cantavam e dançavam como no caso do chefe Cunhambebe relatado por Staden (op. cit.).

Fazia parte do grupo guerreiro uma comitiva de músicos que portavam aerofones, membranofones, e entoavam canções com os quais iam se estimulando ao combate.

Tanto no momento da partida como ao levantarem acampamento nos lugares onde pousam, surgem indivíduos armados de cornetas da grossura de um oboé e de quase um pé e meio de largura na extremidade inferior, a que chamam inybia. Esses indivíduos tocam no meio das tropas para lhes dar coragem e excitação. Outros carregam pífanos e flautas feitos de ossos dos braços e pernas dos inimigos devorados e não cessam tampouco de tocar durante todo o caminho, incitando o bando guerreiro a matar e devorar os adversários contra os quais se atiram. (LÉRY, op. cit., p. 149.)

“Os roncadores levam tamboril, outros levam buzinas, que vão tangendo pelo caminho, com que fazem grande estrondo, como chegam à vista dos contrários” (SOUZA, op.

cit., p. 320). Segundo Staden os Tupinambá atacavam os inimigos “com grande vozeria; pisam duro no chão; tocam trombetas, feitas de cabaças” (op. cit., p. 158). Quando se encontravam com os inimigos faziam um grande estrondo de vozes e instrumentos musicais:

À proporção que se aproximavam redobravam os gritos, soavam as cornetas, levantando os adversários os braços em sinal de ameaça e mostrando-se mutuamente os ossos dos prisioneiros que haviam comido e os colares de dentes de mais de duas braças de comprimento que alguns traziam pendentes do pescoço. (LÉRY, op. cit. p. 150.)

A figura 1 representa um ataque a um dos grupos locais tupinambá onde Hans Staden foi mantido prisioneiro. No canto superior esquerdo, há um indivíduo portando um aerofone. Embora a situação retrate o ataque dos inimigos aos Tupinambá, os relatos asseguram que estes procediam da mesma forma em relação aqueles. A figura 2 representa um combate marítimo. No centro da figura, em pé na popa de uma das embarcações, é possível reconhecer um indivíduo representado portando um aerofone.



Fig. 1: Guerra terrestre. Fonte: STADEN, op. cit., p. 80.



Fig. 2: Guerra naval. Fonte: STADEN op. cit., p. 104.

Ao retornar com cativos o grupo guerreiro era saudado por onde ia passando: “[...] à nossa passagem pelas aldeias de nossos aliados vinham os moradores ao nosso encontro dançando, pulando e batendo palmas. Festejavam o sucesso [...]” (LÉRY, op. cit., p. 152).

Quando chegavam no grupo local ocorria grandes eventos. Staden relata que pode ouvir “um grande rumor de canto e de trombetas [...]” (op. cit., p. 76) quando o grupo guerreiro do qual ele era cativo se aproximava do grupo local.

De acordo com Métraux (1979) quando o grupo guerreiro se aproximava todos os indivíduos corriam ao encontro deste. Os cativos eram entregues às mulheres, em especial às

velhas, que manifestavam grande alegria, gritavam, saltavam e dançavam (idem). Em meio a cantos, danças e a execução das flautas feitas de ossos de inimigos, os cativos eram conduzidos pelas mulheres à maloca onde ficariam reclusos (idem). As canções eram as mesmas entoadas no momento do sacrifício ritual (idem).

Havia diversas práticas musicais durante o ritual antropofágico, faremos alguns apontamentos.

Durante a preparação das bebidas fermentadas que seriam consumidas no ritual, as mulheres levavam o cativo por duas ou três vezes ao pátio central e cantavam e dançavam ao redor dele canções que tinham como tema o cativo que havia de padecer e em honra do matador (SOUSA, op. cit.). A preparação dos cativos envolvia raspar seus pelos (cabelo, sobrancelhas, barba), banhos e pintá-los, e enquanto isso ocorria, as demais mulheres estavam ao redor cantando e dançando (STADEN, op. cit.).



**Fig. 3: Mulheres conduzindo o cativo. Fonte: STADEN, op. cit., p. 161.**

A figura 3 representa dois momentos: o cativo retornando do banho de rio e sendo conduzido ao pátio central pelas mulheres, em ambos os momentos com canções e danças. Era tarefa das mulheres “escortar” o prisioneiro em seus deslocamentos, sempre envolvendo práticas musicais e coreológicas.

Os cantos e as danças executados pelas crianças (Kunumy-miry e Kugnatin-miry) eram os mesmos dos adultos. Eram ensinados desde cedo pelos próprios pais, onde, as crianças, “viviam antecipadamente, em seus grupos infantis, situações existenciais da comunidade” (FERNANDES, 1989, p. 247). Sendo os cantos os mesmos dos adultos, é provável que estes fossem relacionados aos valores guerreiros.

#### 4. (Re)considerações

Seguindo a tendência da maioria dos estudos contextuais da música apontada por Seeger (op. cit., loc. cit.), seria comum visualizar a música tupinambá como um reflexo dos valores guerreiros, buscar no extramusical as influências no musical. Foi exatamente assim que analisamos a música tupinambá: a música seria reflexo do domínio guerreiro. Buscamos em contextos extramusicais a resposta para os eventos musicais.

A análise dos relatos históricos sob a perspectiva da antropologia musical (op. cit., loc. cit.), visualizaria a música na sociedade tupinambá não como reflexo de outros domínios, mas tão parte da construção da sociedade como os demais domínios culturais, criava e recriava a sociedade tupinambá, uma sociedade belicosa. A “belicosidade” da música tupinambá não seria um reflexo de algo, mas faria parte da construção desta sociedade tanto quanto os demais contextos e domínios culturais.

Em nosso último texto (op. cit., loc. cit.) apontamos para a necessidade de aprofundamento do que fora abordado naquela ocasião, bem como outros pontos assinalados. Tais pontos ainda carecem de análises, entretanto, acreditamos que a perspectiva da antropologia musical oferece uma opção teórico-metodológica viável na sequência das investigações, sendo que, a revisão de nossas considerações foi um ponto crucial nesta sequência.

#### Referências

ABBEVILLE, Claude d'. *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. Apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. *Beberagens Indígenas e Educação Não Escolar no Brasil Colonial*. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 2012.

CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. Transcrição, introdução e notas de Ana Maria de Azevedo. São Paulo: Hedra, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Vingança e Temporalidade: Os Tupinambás. *Anuário antropológico*. Revista semestral do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, p. 57-78, 1985.

Disponível em:

[http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario\\_antropologico/Separatas1985/anuario85\\_viveirosdecastroetall.pdf](http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas1985/anuario85_viveirosdecastroetall.pdf). Acesso em: 04JUL2014.



DANIEL, João. Tesouro descoberto no rio Amazonas. 1ª, 2ª e 3ª Partes. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 95, t. 1-2, 1976.

FERNANDES, Florestan. *A organização dos Tupinambá*. São Paulo: HUICITEC, 1989.

LÉRY, Jean. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução integral e notas de Sérgio Milliet segundo a edição de Paul Gaffarel, com o Colóquio na língua brasílica e notas tupinológicas de Plínio Ayrosa. Biblioteca Do Exército - Editora, 1961.

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

SEEGER, Anthony. *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

\_\_\_\_\_. *Por que cantam os Kisedje: uma antropologia musical de um povo amazônico*. Tradução: Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SEVERIANO, Rafael. Música indígena e valores culturais guerreiros: aspectos musicais da sociedade Tupinambá no Brasil colonial. *XXV Congresso da ANPPOM*, Vitória, 2015a. Disponível em

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3506/1029>. Acesso em: 31OUT2015.

\_\_\_\_\_. Antropofagia ritual dos Tupinambá: considerações sobre aspectos sonoros do rito. In: *II Jornada de Etnomusicologia*, 2015, Belém, Pará. Anais. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2015. p. 34-45. Disponível em <http://www.labetno.ufpa.br/Anais.html>. Acesso 14DEZ2015.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Versão do texto de Marpurgo de 1557 por Alberto Löföfen. Revista e anotada por Theodoro Sampaio. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1930.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. *Kyringüé mboraí: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. Tese (Doutorado em Música). 309f. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

THÉVET, André. *As singularidades da França antártica*. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.